

Société

D'AQUARELLISTES

FRANÇAIS



PARIS

H. LAUNETTE EDITEUR
LIBRAIRIE ARTISTIQUE
22_Rue de Vaugirard_22_Paris

GOUPIL & C[ie] EDITEURS
PARIS _ 9, RUE CHAPTAL
19 Boul[d] Montmartre_2_Place de l'Opéra

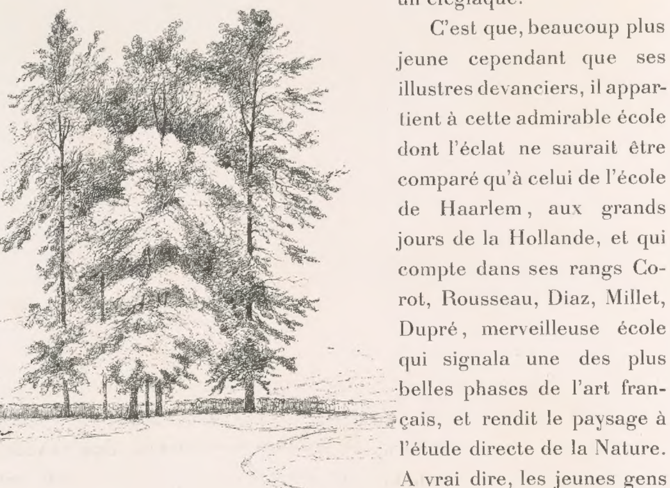


HENRI HARPIGNIES



Grand, robuste, les épaules larges, Harpignies a l'air d'un de ces chênes vigoureux contre lesquels le vent a épuisé bien des colères. Ainsi le voulut la logique des choses, puisque sa vie tout entière fut une lutte. Car cet infatigable combattant ne s'attarde pas aux délices du triomphe, et il suffit de causer une heure avec lui pour se convaincre qu'il est plus militant que jamais. C'est que, chez lui, les convictions sont d'une fermeté singulière, que rien n'y est laissé au hasard et à la fantaisie. Tout, au reste, indique cette nature puissante et résolue, même son nom, qui, s'il faut en croire les théories de Balzac, n'est pas celui d'un rêveur et d'un mystique, mais bien d'un homme de volonté et d'action. Le hâle de son visage, qui accuse la vie en plein air et que je n'ai retrouvé pareil que

sur la face des vieux matelots, ses yeux clairs et vifs qu'ombragent d'épais sourcils, sa chevelure grisonnante, mais encore épaisse et drue, jaillissant du front comme une broussaille, la ligne inflexible du nez, qui est long, l'expression railleuse et comme paysanne de la bouche, qu'enferme une barbe droite, tout révèle un être bien armé pour la bataille de la vie, un être plein de santé, ayant le sentiment violent et filial de la Nature, sans aucune des sentimentalités qu'il comporte chez des artistes moins énergiques. Il l'aime passionnément, en est souvent ému, rarement attendri. Dans le paysage glorieux de notre époque, c'est un héroïque, ce n'est pas un élégiaque.



C'est que, beaucoup plus jeune cependant que ses illustres devanciers, il appartient à cette admirable école dont l'éclat ne saurait être comparé qu'à celui de l'école de Haarlem, aux grands jours de la Hollande, et qui compte dans ses rangs Corot, Rousseau, Diaz, Millet, Dupré, merveilleuse école qui signala une des plus belles phases de l'art français, et rendit le paysage à l'étude directe de la Nature. A vrai dire, les jeunes gens qui lui succèdent en vivent encore et lui doivent toutes leurs qualités. Mais il faut entendre Harpignies mesurer la distance qui les sépare des maîtres! « On ne fait plus de cartons, aujourd'hui! s'écrie-t-il avec une amertume convaincue; on ne dessine plus, on cherche la tache; on pratique le métier facile; on se contente d'être Paul de Kock en littérature ou M. Lecocq en musique. Ce n'était pas ainsi que travaillaient les grands peintres que j'ai connus! »

Et, en parlant ainsi, Harpignies n'est pas le *laudator tempores acti* qu'a raillé le poète. Il a tous les droits du monde à parler ce haut langage, parce qu'il est, en effet, le dernier représentant d'un art bien autrement conscien-

cieux, élevé et solide que celui dont se contentent les paysagistes nouvellement venus. Par une certaine grandeur d'impression, il remonte plus haut encore que les grands maîtres dont j'ai parlé : il se rattache au Poussin et même à Ruysdaël. Il y a là, évidemment, un fait d'aspirations personnelles; mais il y a aussi le résultat d'une éducation picturale d'une réelle austérité.



Nous oublions vite. Qui se rappelle aujourd'hui le paysagiste Achard? Pourtant, Achard n'est pas mort. Il m'est donné de le rencontrer tous les ans dans le Dauphiné, où il s'est retiré. C'est un magnifique vieillard, qui a la vénérable tête de saint Pierre, et souvent d'un saint Pierre peu disposé à ouvrir les portes du paradis. Ce fut un grand peintre, et qui eut une sérieuse influence sur son époque. Le Luxembourg en possède une belle toile, et le musée de Grenoble plusieurs tableaux importants. Il fut un des premiers à susciter le réveil de l'eau-forte et traita cet art ressuscité avec un sentiment d'ingéniosité et de délicatesse qui n'a été dépassé par personne. C'est une injustice flagrante que l'indifférence qui s'est faite autour de son nom et que le silence où on le laisse. Mais Achard n'était pas courtisan — c'était tout le contraire. — On l'aurait pu croire né sur les bords du Danube, s'il n'eût célébré constamment les rives de l'Isère. Au demeurant, un artiste plein de droiture, de dignité et de mérite, et qui semblait fait pour être le maître de Harpignies.

C'est dans son atelier, en effet, qu'à son arrivée à Paris, Harpignies fut placé par sa famille. Il avait déjà vingt-sept ans, et ce n'avait pas été sans bataille. Appartenant à une famille industrielle riche, élevé dans la fumée des hauts-fourneaux à Valenciennes, cette cité laborieuse où il est né en 1819, Harpignies avait été destiné, comme tant d'autres, aux délices de la comptabilité commerciale et aux tranquilles joies de la chimie. Mais il n'était pas de ceux dont la vocation se rebute aux obstacles et se ploie aux volontés même les plus respectables. Un homme à qui l'art doit beaucoup pour ce seul fait, et qui, d'ailleurs, fut initié au mouvement contemporain, M. Lachèze, dont Marilhat avait été l'ami en Orient, l'aida à gagner son procès dans cette circonstance devant le tribunal de ses ascendants. Il décida ceux-ci à ne plus contrarier des tendances ayant un caractère irrévocable.

Harpignies fut l'élève le plus soumis de ce maître qui l'aimait sincère-

ment, mais dont les façons n'avaient rien de la gâterie. On en pourra juger par l'anecdote suivante, qui mérite de vivre dans la légende du paysage. Inutile de dire qu'Achard ne confinait pas son élève dans son atelier et l'amenait, au contraire, sans relâche en face de la Nature. Il voyageait avec lui et lui indiquait lui-même les sites et les moments du jour qu'il devait tenter de reproduire. C'est ainsi qu'en 1847, tous deux se trouvaient à Crémieux, dans une magnifique vallée. « Vous ne ferez pas des tas d'études, avait dit le maître à son disciple, mais deux seulement, pour lesquelles vous pouvez



prendre plusieurs semaines : un effet de jour naissant et un effet de soir. » Harpignies choisit donc ces deux motifs et se mit laborieusement à l'œuvre, rapportant chaque soir ses deux toiles qu'Achard regardait du coin de l'œil, sans se livrer d'ailleurs à aucune appréciation. L'une d'elles était, ma foi, fort bien venue pour un commençant. C'était la vue d'un rocher à pic se dressant comme une muraille dans la lumière. La solidité de la pierre, les tons sombres de la rare verdure qui la surmontait, la profondeur du ciel s'enfonçant derrière cet accident du terrain, le jeune artiste avait tout interprété avec une sincérité remarquable. Mais un supplice lui était réservé au bout de cette tâche considérable. Dans le coin à gauche, un bouleau aérien s'élevait, dont le rare feuillage avait la légèreté d'une dentelle

d'argent que le vent emporte. Or, la main de Harpignies n'avait pas encore acquis la savante délicatesse que réclamait le rendu de cet arbrisseau. Durant huit jours, il essaya, gratta, recommença, s'obstina, s'irrita, faillit gâter son ciel, se donna à tous les diables, voua le bouleau à l'exécration des générations à venir. Enfin, le neuvième, se disant qu'après tout ce méchant arbre occupait bien peu de place dans son étude, il le supprima loyalement et en fit disparaître la silhouette derrière une belle couche d'azur. Après quoi il rentra, fort satisfait d'avoir donné une petite leçon à la Nature.



Mais il avait compté sans son maître. A peine la toile eut-elle été remise en place, que l'œil inquisiteur d'Achard en eut fait l'inspection. Une surprise étrange s'y peignit, puis une sorte d'incrédulité, puis une surprise plus grande, enfin une indignation véritable.

« Monsieur, dit-il à son élève, d'une voix tremblante de colère, vous aurez remis demain votre arbre en place, ou vous rentrerez chez vos parents ! »

Je l'ai vu, cet arbre. Car Harpignies a conservé religieusement cette étude et la montre volontiers à ses amis. Le bouleau rebelle est là, moins bien venu que le reste, mais enfin venu, sur la toile vallonnée et tourmentée

par les retouches. Il est là, attestant à la fois l'impitoyable conscience du maître et la soumission laborieuse du disciple.

Ce trait, conté par Harpignies, m'a plus ému que je ne saurais le dire. Quelle leçon pour les jeunes paysagistes! Aujourd'hui, ceux-ci n'en sont pas à un bouleau près, ni même à une forêt. Ils cherchent un aspect général des choses, et, dès qu'ils l'ont trouvé, ils s'en contentent et nous montrent leurs études agrandies pour des tableaux, absolument comme ceux qui croient faire des portraits en agrandissant des photographies. Non pas que je veuille faire ici le procès à l'école impressionniste, qui m'a souvent charmé par des imprévus dont l'art japonais avait jusque-là le secret. Mais un artiste qui n'est pas suspect de pousser trop loin sa peinture, Puvis de Chavannes, pour ne le pas nommer, se trouvant un jour, chez l'éditeur Charpentier, devant un des plus jolis échantillons de cet art à la mode, eut un mot qui en est à la fois la critique la plus fine et la plus vraie : « Quel beau sixième plan! » s'écria avec conviction l'auteur de *Ludus pro Patria*.

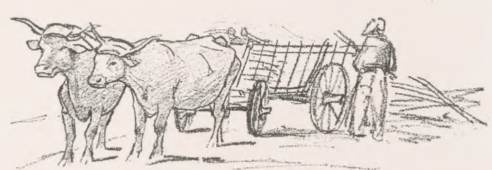


Ce qu'Harpignies reproche surtout à ses jeunes successeurs, c'est de ne pas croire au dessin. « Ils croient que la couleur leur suffit, dit-il, et cependant Corot, qu'ils reconnaissent pour maître, répétait sans cesse : Il y a deux choses dans la peinture : le dessin et les valeurs. Il ne parlait même pas de la couleur, qui n'est plus rien à qui possède la science des valeurs! » Le dessin! Quiconque ne connaît pas les études d'Harpignies à la plume ne se peut pas douter de ce que le dessin est pour lui. Les maîtres de la figure, dont le Louvre possède les immortels croquis, Raphaël, si vous voulez, n'a pas cherché les lignes du visage de sa plus admirable Vierge avec plus d'obstination, de passion et de conscience qu'Harpignies la silhouette d'un arbre ou le profil d'un accident de terrain. C'est que ce robuste amant de toutes les choses de la Nature sait bien qu'il n'en est aucune qui n'obéisse

à d'inflexibles lois d'harmonie et à une certaine logique de proportions qui est le secret de sa beauté. Pour être moins apparente que dans l'être humain ou dans la conformation des autres animaux, cette logique, cette relation des grandeurs n'en existe pas moins, n'en est pas moins impérieuse.



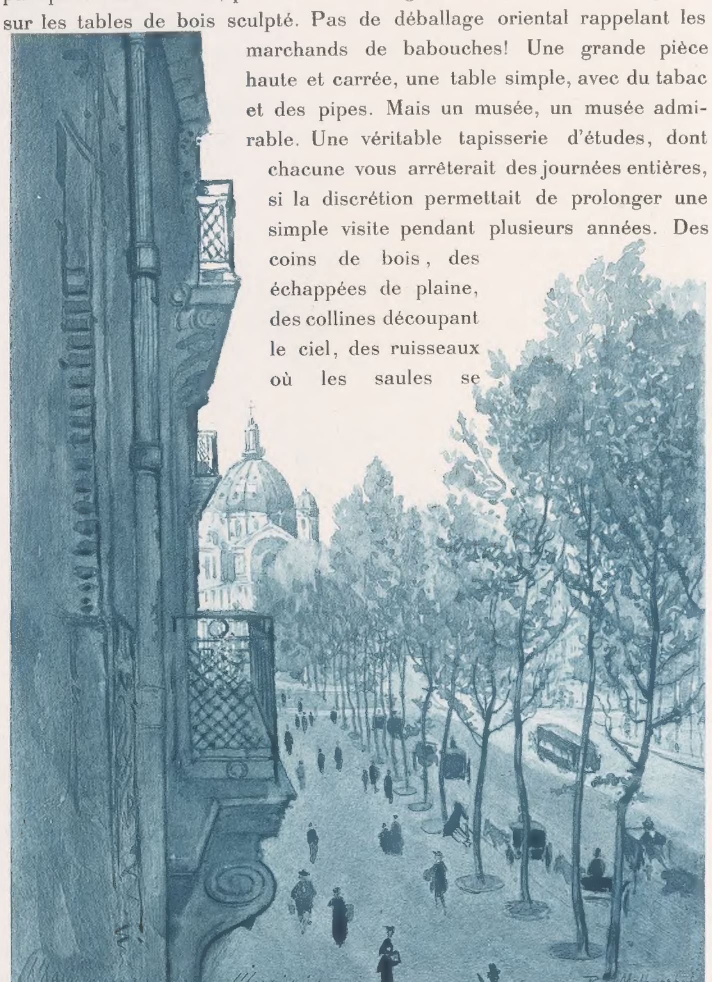
Plus elle est malaisée à saisir, plus l'artiste doit s'y obstiner, plus il peut montrer, en en triomphant, la vigueur et la pénétration de son esprit. Cette vérité aussi philosophique, pour le moins, que pittoresque, est une véritable foi chez Harpignies. Il la défend avec l'énergie éloquente d'un apôtre. Remarquez qu'il est aussi loin de ceux qui *arrangent* la Nature comme on le faisait au temps du paysage historique, que de ceux qui acceptent le premier motif venu et en livrent au public le premier à peu près qui leur vient sous le pinceau. Il est, avant tout, de la grande école du retour aux impressions directes des choses; mais ces impressions, il les approfondit, il les creuse, il en cherche la synthèse. Corot n'avait pas fait autrement. Dans l'œuvre si considérable des dernières années de sa vie, dans cette débauche de tableautins qui étonne les ignorants et les fait croire à une production lâchée, cette synthèse était au fond, la synthèse de quarante ans de travaux en face de la Nature, la possession absolue du secret des formes acquise par une étude incessante du dessin. Ceux qui s'imaginent arriver à des résultats de même valeur, sans avoir passé par les mêmes études, sont des fous. Dans la *Chanson des rues et des bois*, Victor Hugo a publié des petites pièces qui semblent des



enfantillages, mais que, cependant, nul autre que lui ne pouvait faire, parce que dans leur apparente facilité est toute la force créatrice du vers que Victor Hugo possède.

Harpignies possède aussi maintenant, au même point que Corot lui-même, le secret des formes dans les choses de la nature. Comment il l'a acquis? Ayez, comme moi, la bonne fortune de passer une heure dans son atelier de la rue de Furstenberg, et vous le saurez comme moi. Ce n'est pas un de ces ateliers luxueux dont les peintres à la mode font une réclame à

leur peinture et qui semblent dire : Voyez, si on me paie cher! Non : pas de panoplies aux murailles, pas de vases étranges tortillant leur flanc irrégulier sur les tables de bois sculpté. Pas de déballage oriental rappelant les marchands de babouches! Une grande pièce haute et carrée, une table simple, avec du tabac et des pipes. Mais un musée, un musée admirable. Une véritable tapisserie d'études, dont chacune vous arrêterait des journées entières, si la discrétion permettait de prolonger une simple visite pendant plusieurs années. Des coins de bois, des échappées de plaine, des collines découpant le ciel, des ruisseaux où les saules se



Photogravure & Imp. Goupil & Cie



reflètent, des portraits, de véritables portraits d'arbres de toute essence, des aurores et des couchants, des blés incendiés de soleil et des vignes ensanglantées par l'automne, la fraîcheur du printemps sous la neige odorante des pommiers, les premiers frissons de l'hiver sur le chaume, des seuils de fermes bruyants et grouillants, de paisibles solitudes sous l'ombre lente, tout ce qui est vrai dans la vie des champs, tout ce qui constitue un morceau de Nature, tout ce qui traduit une impression du dehors est là. Mais vous ne trouverez là rien qui soit devenu un des tableaux célèbres d'Harpignies. Ce sont de simples documents, des notes, des exercices, des gammes. Tout cela lui servira, mais tout cela revêtira une forme supérieure, une forme encore plus vraie, parce que, dans la Nature, quoi qu'on en ait dit, c'est encore le beau qui est le vrai, puisque les imbéciles seuls regardent le reste. Quiconque s'est trouvé devant ce formidable témoin d'une longue vie de travail sait, comme moi, pourquoi Harpignies connaît la Nature



mieux que personne. C'est ainsi qu'il a appris, ce qu'il nous montrait encore cette année dans son admirable toile des *Bords du Loing,* comment l'eau s'enfuit en se déroulant sous un ciel découpé par les arbres aux ramures flottantes. C'est là qu'il a appris ce qui nous émeut si fort dans le *Chemin creux* exposé en 1853 et qui fut son premier succès, dans le *Soir dans la campagne romaine* (1866), qui est un des chefs-d'œuvre du Luxembourg, dans le *Saut du Loup,* dans les *Chênes du Château-Renard,* dans tant d'autres tableaux illustres dont la renommée lui survivra. Car c'est le privilège de l'art ainsi conçu que de vivre; tandis que l'art facile n'est guère que pour le présent. Savez-vous l'homme avec qui Harpignies s'était le mieux entendu sur le dessin? Avec Paul Flandrin, qu'il avait rencontré en Italie. Or, si Flandrin fut un peintre contestable, on ne lui saurait refuser d'avoir eu des formes élevées, une impression comparable à celle des plus grands maîtres. « On vit par le dessin, » dit encore Harpignies. Et ce qu'il dit, il l'écrit;

car cet esprit méthodique réunit, sous forme de journal, ses pensées sur les marges d'un livre qu'il m'a été donné de parcourir. Ce sont des formules généralement brèves, mais d'une terrible netteté, brutales quelquefois, mais toujours pittoresques. Il est à souhaiter que ce curieux recueil ne soit pas perdu, car c'est vraiment le testament d'un grand artiste. Je vous le signale : un grand cahier rouge, qu'on prendrait, au premier abord, pour le brouillard d'un commerçant régulier dans ses opérations. Il y a là de bien amusantes appréciations sur la peinture contemporaine et qui prouvent que, contrairement à ce qui arrive souvent aux artistes ayant complètement réussi, Harpignies ne se désintéresse nullement du mouvement. En cela,



il est absolument comparable à Ingres, dont l'âge n'avait pas éteint les colères. Avouez que cette passion victorieuse des années, incessante, toujours en éveil, est un signe de virilité et de race, et que rien n'est plus noble au monde que cela.

Il s'en va temps, comme dit la chanson, que, dans ce livre destiné à immortaliser les aquarellistes français, je parle un peu du grand aquarelliste Harpignies. C'est en 1851 seulement qu'il commença de s'adonner à cette forme picturale, pour laquelle il n'eut jamais de maître, sans doute parce qu'il devait y être un maître lui-même. Fidèle à son principe de se remettre de la couleur à l'étude des valeurs, il procéda par les neutres. On sait que nul n'excelle au même point à définir les relations justes du ciel et de l'eau et à traduire l'harmonie des masses. C'est un enchantement pour tout œil

délicat; car cette sensation de l'extrême justesse est un privilège de raffiné. Or, dans l'aquarelle, Harpignies apporte une préoccupation de la justesse qui trahit sa nature de musicien. Il en est à un coma près, et jamais oreille d'auditeur des concerts du Conservatoire ne fut plus fine et plus difficile que son œil. Oui, ce grand peintre adore la musique, qui est un art de proportions et de relations. Mais il n'aime pas plus toutes les musiques qu'il n'aime toutes les peintures ou toutes les littératures. Vous savez déjà son parfait mépris pour l'opérette. Toute son affection est aux grands maîtres de l'art classique, à Beethoven, à Bach, à Haydn. Il ne lui faut pas parler d'autre



chose, et quand il fait sa partie sur le violoncelle dans quelque quatuor, il y apporte un soin religieux et une âme vraiment convaincue. Notez avec soin qu'il a choisi l'instrument où l'extrême justesse est le plus malaisée à obtenir. Ainsi de l'aquarelle, où l'impossibilité de revenir sur les tons, où le caractère irrévocable de la moindre tache, demandent autant de résolution qu'il en faut pour attaquer franchement une note sur ce difficile outil musical, et qui, de même que le violoncelle exige une extrême légèreté d'exécution, l'aquarelle, à propos de laquelle Harpignies a écrit sur son fameux livre de notes : « Il faut jouer avec le pinceau comme avec une pointe. »

Il n'est pas moins personnel comme aquarelliste que comme peintre à l'huile, et cela par l'excellente raison qu'il est d'une logique immuable dans toutes les manifestations de son esprit. Dans ce nouvel art, nous le retrouvons aussi amoureux du dessin, aussi peu disposé à s'abandonner

aux caprices de l'impression, aussi éloigné de l'école qui, sous prétexte que l'aquarelle est un art d'improvisation, la veut confiner à l'étude des effets rapides. Harpignies lui cherche, au contraire, un caractère absolu et définitif. Tout ce qu'il lui demande de plus qu'à ses tableaux, c'est la fraîcheur de ton inhérente à l'emploi de l'eau, c'est une plus grande transparence, c'est quelque chose de tout aussi précis, mais de plus aérien. A cela près, c'est la même interprétation large et puissante des choses, le même faire énergique, la même virilité dans l'exécution. Pour ces qualités si spéciales, je crois que les aquarelles d'Harpignies sont destinées à acquérir un prix énorme dans l'avenir.

J'ai cherché, dans cette rapide étude, plutôt à caractériser la manière du peintre, à faire connaître ses idées, à le faire connaître lui-même, qu'à en tracer ce qu'on est convenu d'appeler une biographie. Cette biographie, elle est écrite dans les catalogues des Expositions annuelles depuis 1853, dans nos collections publiques, dans le souvenir de tous ceux qui aiment la peinture et en suivent les progrès. Elle est là presque tout entière, parce que, comme tous les vrais artistes, qui ont cela de commun avec les peuples heureux, Harpignies n'a pas d'histoire... Ou plutôt, son histoire, c'est celle de ses œuvres, dans lesquelles il a mis toute son âme, toute sa passion, toute sa vie. Dans ce monde de réclame à outrance, où l'on voit des gens préférer qu'on les calomnie plutôt que de n'en pas parler du tout, Harpignies est un modeste et un silencieux. Il sait que sa récompense est plus haut que dans l'inutile vacarme qui se fait autour de certains noms. Ayant triomphé par sa seule volonté, il n'attend rien que de la force des choses et de son courage. N'a-t-il pas été, comme presque tous les grands peintres de ce temps, l'objet des persécutions de l'Institut qui, en 1863 encore, après le grand succès du *Chemin creux* et de la *Lisière de bois sur le bord de l'Allier*, fermait le Salon à deux de ses ouvrages, dont l'un, *Virgile et Mécène,* est tout simplement un chef-d'œuvre? Il n'y a pas dix ans que le *Sommeil du Faucheur,* de Puvis de Chavannes, un admi-



rable poème, avait précisément le même sort. Harpignies ne s'est pas rebuté. Je lui reproche pourtant d'avoir crevé une de ses toiles, dans un moment de colère, parce que le jury l'avait repoussée. Cet enfantillage ne se comprend guère, chez un homme ayant la conscience de sa force. Mais ce fut une seconde de faiblesse. Le public aussi fut lent à venir à Harpignies. La poésie profonde, virile, un peu austère de son œuvre, ne pouvait s'imposer tout de suite. Le public, toujours digne d'avoir Panurge pour berger, attendit les médailles pour admirer. Mais les médailles sont venues, en 1866, en 1868, en 1869, et la croix de chevalier en 1875, en attendant celle d'officier, qui ne saurait tarder longtemps. Alors, M. Tout le Monde a ouvert les yeux; M. Tout le Monde a daigné s'apercevoir que l'Angleterre seule n'avait pas des aquarellistes, et que le grand art du paysage n'était pas mort tout entier avec Corot. Maintenant, sa réputation de peintre est consacrée. Elle ne saurait que grandir, parce qu'elle repose sur des qualités solides qui ne lassent jamais l'admiration. Et puis, il suffit de causer avec lui pour s'apercevoir que le souci du présent ne borne pas l'horizon des nobles aspirations d'Harpignies. Il est de ceux qui tentent et que tente l'immortalité.



Sa place, dans l'art contemporain, a toujours été grandissant. Quelques-uns, parmi les jeunes, commencent à profiter visiblement de son œuvre, et s'il ne s'est pas encore formé d'école proprement dite autour de lui, c'est que l'austérité de ses principes et la conscience de ses enseignements ne seraient pas faites pour satisfaire les ambitions de succès immédiat qui caractérisent nos jeunes peintres. Mais l'engouement dont ils jouissent et qui est un signe du temps, sera de courte durée. Les amateurs s'apercevront un jour ou l'autre qu'on ne fait pas du Corot parce qu'on est vaporeux, ni du Rousseau parce qu'on est brutal. La postérité, qui vient plus vite qu'on ne le croit, s'apercevra aussi que le chic, étant chose de mode, n'existe plus pour elle. Toutes les gloires rapidement élevées s'effaceront, et, comme toujours, c'est dans les sillons les plus profondément creusés par une main patiente et laborieuse que viendront boire tous les oiseaux du ciel qui

demandent à l'art une patrie. Vous verrez alors — du moins je le souhaite à votre longévité — les toiles d'Harpignies entourées dans les musées, et comme assiégées par les chevalets des jeunes copistes. C'est de lui qu'ils apprendront comment le tronc de l'arbre jaillit du sol avec l'impétuosité des sèves, comment les branches s'y relient et s'inclinent, suivant des courbes harmonieuses, sous le poids des frondaisons, par quelles lignes arrondies le dôme des cimes découpe le ciel; il leur montrera encore comment les méandres de l'eau suivent, non pas un caprice, mais une loi, et que tout est nécessaire et non hasardeux dans le sublime arrangement des choses. Mais ce que leur dira surtout son exemple, c'est que les vrais talents ne se forment que longuement, comme les fruits savoureux mûrissent; c'est que le succès durable ne vient qu'après l'effort; c'est qu'il faut aimer la Nature dans ses détails les plus intimes et en creuser les moindres mystères pour en saisir le mécanisme grandiose et éternel.

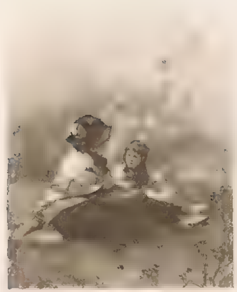
Alors, peut-être, eux aussi se diront qu'il faut arriver à peindre le bouleau rebelle ou renoncer à la peinture, comme le voulait Achard, le vieux maître de Harpignies.

ARMAND SILVESTRE.





FERDINAND HEILBUTH



Ferdinand Heilbuth est dans la force de l'âge, à ce moment précis où, ayant désormais la conscience de ce que vaut le temps et de ce qu'il apporte avec lui, quand on a su noblement l'employer, on pense aux années écoulées sans en proclamer volontiers le nombre.

La vie est belle encore pour un artiste épris de son art et qui n'a plus vraiment d'autres joies que celles que donne le travail; au trouble des jeunes années ont succédé l'assurance de la maturité, l'expérience chèrement acquise, une science de la vie qui n'a point engendré d'amertume, parce que le succès a couronné chaque effort, et parce que chacun des coups portés a atteint le but.

La vie pratique n'a d'ailleurs plus d'entraves et ne nécessite nul effort;

l'art seul est le sujet des préoccupations de chaque heure, et on soigne sa gloire comme on a la conscience d'une position acquise et d'un nom justement honoré; on pense au drapeau que l'on porte, à la réputation qu'on s'est fondée, à ce que l'on doit au public et à soi-même, on devient enfin bientôt son propre critique, impartial et sévère.

Je ne sais guère, parmi les hommes de cette génération, élèves de Picot, Drolling, Delaroche ou de Robert-Fleury, ayant doublé déjà le cap de la cinquantaine, un artiste resté plus jeune que celui qu'on appela jadis — car Heilbuth a déjà un jadis — « Le peintre des Cardinaux ». S'en est-il rendu compte lui-même? l'a-t-on remarqué déjà? je l'ignore; toujours est-il qu'à mesure qu'il avance dans la vie, il s'entoure d'amis plus jeunes, il semble s'éloigner avec plus de soin de tout ce qui peut vieillir et son esprit et son corps et sa pensée; et que personne n'a épousé avec plus d'ardeur les utopies artistiques des nouvelles générations, et n'a plus protégé les novateurs, plus ou moins hardis, et qui ont plus ou moins raison dans la théorie et la pratique de leur art. Quand les uns crient décadence, les autres crient progrès; au milieu des deux partis, un esprit libéral, dont les horizons sont ouverts sur bien des points à la fois, peut envisager froidement toutes les tentatives et en tirer un enseignement profitable, au lieu de nier comme un aveugle ou d'adorer comme un idolâtre. Au théâtre, dans la poésie, dans les arts plastiques et dans la science même, malheur à ceux qui ne comprennent plus ce que disent les hommes jeunes et ne prêtent point l'oreille à leurs bruyants discours, afin de s'efforcer, dans le bruit confus qui s'élève, de discerner quelle est la part d'une raison supérieure, voix de l'avenir, et celle de l'effervescence et des bouillonnements de la sève, qui est la voix de



l'erreur. Action et réaction, c'est l'histoire du monde tout entier, celle de la France surtout; la réaction est venue en faveur de ceux qui, il y a vingt ans, se disaient l'avenir, et elle est si forte que les hardis partisans de la veille, au milieu des clameurs des néophytes, semblent des rétrogrades aujourd'hui. Mais un esprit clairvoyant, un artiste sensible, curieux de tout ce qui est forme et expression nouvelles, qui a mis les novateurs à leur vraie place dès le premier jour, ni trop haut ni trop bas, n'a rien à rétracter de la saine appréciation d'autrefois.



Il faut insister sur ce sens particulier qui guide un artiste dans la voie de la vérité; on peut dire hardiment que M. Heilbuth, à aucune période de sa vie, ni dans son exécution ni dans sa conception, n'a donné de preuves d'*intransigeance* ni de romantisme effréné; mais ceux qui connaissent les œuvres dont il aimait à s'entourer, il y a plus de vingt ans déjà, lui rendront ce témoignage, que partout où il y a eu une tentative en faveur de la lumière,



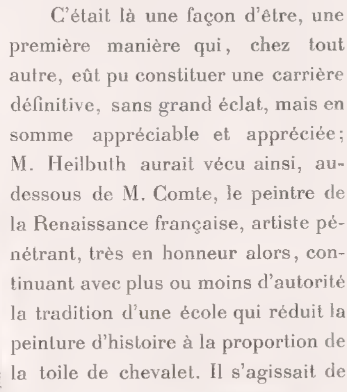
de l'air ambiant, de la vie, du mouvement et de l'interprétation fidèle de la nature, il a fait mieux que suivre et s'intéresser : il a prouvé sa sympathie par des moyens qui n'ont rien de platonique. Le présent, qui était alors l'avenir pour des hommes discutés, lui a donné raison, juste dans la mesure de son approbation.

Suivons l'artiste dans le développement de sa carrière, voyons quelles furent ses tergiversations, ou plutôt ses transformations successives; comment il s'est dégagé de la tradition, des habitudes, des formules de penser et de rendre que son éducation première, le hasard des rencontres et la promiscuité des écoles lui avaient inculquées.

Au sortir de l'atelier, on subit toutes les impressions, on ne cherche même pas encore sa voie, on entre dans celle qu'on vous montre; et, si la nature vous a bien doué, dix années s'écoulent qui font de vous, la plupart du temps, un artiste de reflet, un exemplaire nouveau d'une œuvre connue déjà, avec quelques variantes, où percent des intentions personnelles. Ces dix années qui s'écoulent, pour M. Heilbuth, entre 1852 et 1862, le voient osciller entre le peintre de genre et le genre historique, et, successivement, il envoie à nos Expositions ces toiles qui lui valent ses premiers succès : *Rubens présente Brauwer à sa femme. — Le Fils du Titien. — Lucas Signorelli. — L'Aveu. — Le Tasse à la cour de Ferrare. — Un concert chez un cardinal. — Le Couronnement de Frédéric de Hunten. — La Leçon de danse. — L'Auto-da-fé* et enfin *le Mont-de-Piété* du musée du Luxembourg. Tels sont les titres de ses premières œuvres, presque toutes popularisées par la gravure, et qui, dès 1861, faisaient déjà de lui un artiste connu, classé, qui n'avait plus de récompenses officielles à souhaiter, pas même celle qu'un peintre, jeune encore, ambitionne dans notre pays comme le but de sa carrière. Deux d'entre ces toiles, — je ne cite que celles qui reviennent à ma mémoire, — contenaient en germe l'artiste d'aujourd'hui;



dans *l'Auto-da-fé* et *le Mont-de-Piété* se révélait déjà le goût de la vie moderne qui cherche la poésie dans l'existence de chaque jour, et ne redescend plus dans le passé.



C'était là une façon d'être, une première manière qui, chez tout autre, eût pu constituer une carrière définitive, sans grand éclat, mais en somme appréciable et appréciée; M. Heilbuth aurait vécu ainsi, au-dessous de M. Comte, le peintre de la Renaissance française, artiste pénétrant, très en honneur alors, continuant avec plus ou moins d'autorité la tradition d'une école qui réduit la peinture d'histoire à la proportion de la toile de chevalet. Il s'agissait de varier les sujets sans trop renouveler le genre, d'acheter de nouveaux costumes, quelques meubles et des ingénieux accessoires; de lire enfin l'histoire et les mémoires du temps des pourpoints, des rebecs, des toquets, des dagues et des vertugadins. Mais l'artiste était né mobile, vivace, inquiet et facilement impressionnable; une fois dépaysé, rendu à lui-même, dans une solitude relative où sa pensée pouvait évoluer à l'aise et loin de ce magasin de costumes qui a perdu, dans tous les pays, toute une légion d'artistes bien doués, il allait se laisser impressionner par ce qui frappait ses yeux, et, sans le savoir, par la seule sincérité de cette impression juste et vraie : créer un genre qui lui appartient bien incontestablement, qu'il a marqué de son cachet, et dans lequel toute une petite école l'a suivi. Il ferma pour toujours *la Chronique de Charles IX*, — *le Courtisan* du Castiglione, — les *Novelle* de Ban-



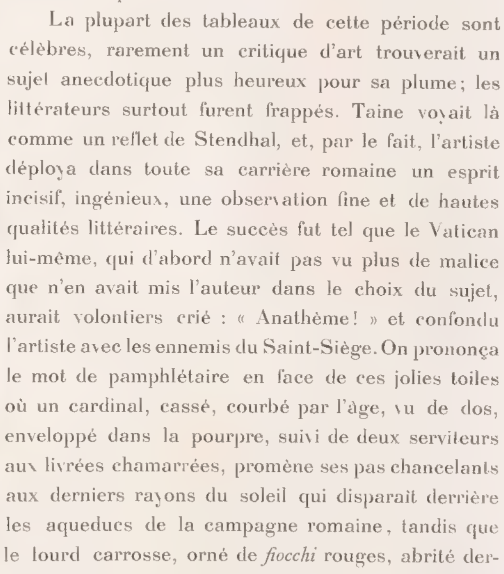
dello, et *l'Histoire des peintres.* Il allait demander ses inspirations de dix nouvelles années à ce qui vit sous le soleil, à ce qui palpite sous la lumière, dans le cadre des superbes horizons de la campagne romaine et des monuments grandioses de la Rome moderne.

Ceux qui n'ont point connu, vers 1855, l'artiste d'aujourd'hui, à la taille élevée, à la carrure solide et forte comme celle d'un lansquenet, au pas pesant, au geste ferme, dont Ricard a fait un portrait qui est un chef-d'œuvre, s'imagineront difficilement qu'Heilbuth, qui affirme la vie, frappe du pied le sol et dépense sans compter, flottait alors, mince, pâle et débile, entre Gilbert et Malfilâtre, devenait rêveur aux feuilles d'automne, et regardait du côté de l'Orient. Il lui fallait le soleil du Midi; il avait vécu à Rome, il y retourna. Il est à peine croyable que dans cette ville où, depuis Pie II, Martin V et Eugène IV (cinq siècles déjà!), les artistes constituent une nombreuse colonie venue des quatre points cardinaux, pas un seul d'entre eux n'a songé, détournant la vue de l'antiquité, de la Renaissance et des mythes consacrés, à porter ses regards sur cette vie intime de la cour pontificale qui se déroulait sous ses yeux, vie pittoresque, colorée, typique par la forme, le ton, les oppositions vives, attachante au dernier degré au point de vue psychologique, assez variée enfin dans ses manifestations pour que, s'il la combine heureusement avec les divers cadres qui l'enferment et les fonds sur lesquels elle se déroule, un artiste y trouve pour toute sa vie un aliment à sa verve d'observateur.



Léopold Robert et Schnetz avaient pris la campagne romaine, trente ans plus tard Heilbuth découvrait le Vatican et en devenait le peintre attitré, autorisé, et même définitif. Comme s'il y avait une vue vraiment prophétique dans le choix qu'il venait de faire, dix ans après le jour où pour la première fois il peignait la *Rencontre sur le Monte-Pincio*, tout ce monde coloré, éclatant, sonore, étrange par la silhouette, le type, le geste

et l'accent, rentrait dans l'ombre du Vatican à la vue du cortège royal de la maison de Savoie qui franchissait la pente du Quirinal : c'en était fait du pouvoir temporel! De sorte que les cinquante à soixante toiles dont doit se composer l'œuvre romain d'Heilbuth, auront eu cette singulière fortune d'être, strictement parlant, et indépendamment du charme qu'elles peuvent avoir et de leur mérite intrinsèque, des documents historiques d'une incontestable valeur pour ceux qui essaieront, dans l'avenir, de reconstruire la Rome pontificale avant l'Italie unifiée et Rome capitale.



La plupart des tableaux de cette période sont célèbres, rarement un critique d'art trouverait un sujet anecdotique plus heureux pour sa plume; les littérateurs surtout furent frappés. Taine voyait là comme un reflet de Stendhal, et, par le fait, l'artiste déploya dans toute sa carrière romaine un esprit incisif, ingénieux, une observation fine et de hautes qualités littéraires. Le succès fut tel que le Vatican lui-même, qui d'abord n'avait pas vu plus de malice que n'en avait mis l'auteur dans le choix du sujet, aurait volontiers crié : « Anathème! » et confondu l'artiste avec les ennemis du Saint-Siège. On prononça le mot de pamphlétaire en face de ces jolies toiles où un cardinal, cassé, courbé par l'âge, vu de dos, enveloppé dans la pourpre, suivi de deux serviteurs aux livrées chamarrées, promène ses pas chancelants aux derniers rayons du soleil qui disparaît derrière les aqueducs de la campagne romaine, tandis que le lourd carrosse, orné de *fiocchi* rouges, abrité derrière une ruine antique, attend, au détour de la route, le prince de l'Église. Tout parut symbolique dans ces tableaux, depuis le *Péché véniel*, qui disait l'ignorance crédule du paysan romain, jusqu'à la *Promenade des Séminaristes* et les *Fouilles à Rome*. Après avoir peint le Pouvoir temporel expirant, l'artiste, disait-on, raille aujourd'hui la science hypothétique des archéologues romains qui rebâtissent des villes qui n'ont jamais existé. Ai-je besoin de dire que le peintre, cependant, ne se savait ni pamphlétaire, ni philosophe, ni prophète, et regardait la nature qu'il peignait de son mieux,



l'imagination des spectateurs faisait le reste; mais c'était la gloire de l'artiste d'avoir su éveiller toutes ces pensées.

Heilbuth aurait pu encore s'attarder à la peinture de la vie du Vatican; nous savons même nombre d'amateurs, qui ont plus souci de l'esprit et de l'intention que de la peinture elle-même, qui auraient voulu l'enfermer, pour toute sa vie, dans ces sujets romains. La clientèle aussi, dont il faut toujours, plus ou moins, écouter la voix et subir les exigences, car elle nous fait vivre, réclamait encore des rencontres sur le Pincio, des cardinaux et des épisodes analogues à ceux qui, définitivement, avaient consacré la réputation de l'artiste et répandu son nom dans ce grand monde cosmopolite qui fait de Rome un centre unique au monde; mais l'artiste était de ceux auxquels on n'impose ni une voie, ni un mandat impératif, et il allait



accomplir sa troisième transformation. Dix nouvelles années, depuis 1872 jusqu'aujourd'hui, vouées à des préoccupations de toute autre nature, devaient constituer pour lui une troisième manière, un genre nouveau où il rencontrerait un succès que personne n'a contesté. C'est, sinon sa dernière incarnation, au moins celle de l'heure présente.

De 1870 à 1872, Heilbuth avait habité l'Angleterre; la vie de la *season,* la beauté extraordinaire du paysage, la beauté des femmes anglaises, les épisodes élégants de la vie en plein air, les *Garden-Party,* les *Crockets,* les *Lawn-Tennis,* les parties d'eau sur la Tamise, la séduction de ces rives du fleuve avec sa végétation superbe, sa coloration puissante, toujours entretenue par une constante humidité, il y avait là des éléments d'une carrière nouvelle pour un peintre mobile comme lui et toujours accessible à la nouveauté. Docile aux conseils de la nature, et surtout particulièrement frappé de l'élégance féminine, de la distinction, du ton, du geste, de la démarche et de la forme; pénétré enfin de la poésie féminine en pleine harmonie avec la nature élégante de la campagne anglaise, Heilbuth, en deux années, trouva encore là un genre dans lequel il excella. L'aristocratie anglaise, se reconnaissant dans ces représentations épisodiques de sa vie familière, l'accueillit avec un tel succès, que ceux qui, jusque-là, voulaient des sujets de sa période romaine, réclamaient désormais des épisodes empruntés aux nouvelles préoccupations de ses yeux et de sa pensée. *Le Repos après le Crocket*, de la collection de sir Richard Wallace; les épisodes de parties d'eau, à Mayden-Head, où les figures élégantes sont heureusement combinées dans un séduisant paysage, furent le prélude de sa production actuelle; il ne fit qu'appliquer plus tard aux rives de la Seine, aux berges de Neuilly, aux horizons de Bagatelle, à ceux de Bou-



gival, à la terrasse de Saint-Germain, l'idée qu'il poursuivait de se faire le Watteau d'un monde réel, de refléter, en les transformant comme il convient, dans son cerveau de peintre, les mille épisodes de l'existence de ce monde charmant qui s'en va « sans poser le pied sur les chemins. » Désormais fixé définitivement chez nous, devenu légalement Français de nationalité, comme il avait toujours été Français de cœur et de résidence depuis près de trente ans, malgré ses nombreux voyages et ses intermittences romaines, on le regarde aujourd'hui comme le peintre des élégances parisiennes. L'un des premiers, parmi ceux qui ne sont point spécialement et uniquement des aquarellistes, il avait fait de la *peinture à l'eau ;* sa première aquarelle est de 1864, elle est datée de Villerville, et représente la falaise. Il trouvait là une gamme de tons frais et mats que ne donne point la peinture à l'huile, et ce procédé le séduisait; il le développa et, dès lors, sema à pleines mains mille petits sujets, épisodes charmants, tous empruntés à la vie parisienne, la vie de la villégiature des environs, inépuisable source de compositions aimables, rendues soit par un procédé, soit par l'autre, et dont les plus célèbres sont : *La Grenouillère,* de M. Edouard André; *Beau temps* (la dernière œuvre qu'il ait exposée au Salon), *le Bachot*, *la Terrasse de Saint-Germain, Solitude,* etc., etc., et nombre d'autres œuvres auxquelles il ne faut pas avoir la prétention de donner des titres spéciaux, mais qui tous, reflètent fidèlement un coin de la nature



française, la grâce et la poésie de notre campagne des environs de Paris, avec son air, son atmosphère, son enveloppe, sa coloration vraie, rendue plus harmonieuse par les brumes argentées du matin, ou devenue plus sonore par la note empourprée des soleils d'automne qui ont jonché nos chemins de la dépouille des bois.



Heilbuth prit une part active à la fondation de la *Société des Aquarellistes français;* le succès de cette réunion a été considérable, quelques-uns le trouvent excessif et je ne suis pas loin d'être de leur avis, car l'ingéniosité et l'habileté de main ne sont que des qualités bien secondaires dans l'art, et pour quelques artistes de cœur, auquel le procédé importe peu lorsqu'il s'agit de rendre ce qu'ils sentent et veulent nous émouvoir, la préoccupation de chaque heure de frapper le public et de l'étonner à chaque Exposition nouvelle, devient trop l'idée fixe du plus grand nombre. Nous disions, au début de cette petite étude, qu'il y a une part de vérité dans toutes les idées nouvelles, vérité qu'il s'agit de dégager et d'appliquer : il se peut que les aquarellistes durent ce que durent les roses — les aquarelles, malgré de sinistres prophéties, sont immortelles, quand elles méritent de l'être : j'en atteste celles de Bonnington que j'ai sous les

yeux, et je ne parle pas du procédé, — mais il est incontestable pour tout amateur, dilettante ou critique d'art qui ne se laisse point entraîner par les enthousiasmes de Salon, que les peintres qui sont restés fidèles au procédé de la peinture à l'huile, auront gagné au développement du procédé de la peinture à l'eau. La gamme claire, pimpante, piquante à peu de frais; l'éclat, la jeunesse et la fraîcheur de ces bouquets bien composés que forme une aquarelle prestement enlevée, sont en train de ramener ceux qui se laissaient tomber « dans le pot au noir », à des effets plus sains, obtenus à moins de frais, et à des harmonies conçues dans une gamme à la fois plus claire et plus sonore.

La dernière manifestation publique du talent de l'artiste, c'est l'Exposition de 1883 de la Société des Aquarellistes français; c'est là qu'on a pu le juger encore; ceux qui ont l'accès de son atelier ont pu voir aussi les deux dernières œuvres peintes à l'huile : *Bagatelle* et *le Passeur;* l'ensemble de ces œuvres les plus récentes dénote certainement encore un progrès dans la voie que nous avons indiquée.

C'était un écueil, après tout, quand des maîtres désormais incontestés ont su rendre la campagne des environs de Paris et les mille aspects des bords charmants de nos rivières, de se faire, à son tour, une sorte de spécialité de ces excursions aux portes de Paris. Mais un vrai tempérament donne toujours sa note, et M. Heilbuth a su renouveler le sujet. Dans *l'Embarcadère*, qui a figuré cette année à l'Exposition de la rue de Sèze, l'artiste, en montrant au public un morceau de nature, quelques piquets de bois qui se reflètent dans l'eau, la nappe de la Seine et la berge à l'autre rive, sans le secours d'aucun personnage, sans une pensée autre que celle de la nature, sans une ingéniosité de compositeur ou une perspective inat-

tendue, sans une silhouette féminine qui nous attache par sa grâce ou nous attire par son charme, a réussi à produire une véritable émotion. C'est la seconde fois que cela lui arrive; on a gardé le souvenir de *l'Estacade de l'Elbe*, peinture puissante, sévèrement rendue, sévèrement observée, une de ces œuvres qui vont *au delà*, comme le paysage de cette année, communiquant au spectateur l'émotion avec laquelle l'artiste a contemplé la scène qu'il voulait rendre.

Bagatelle rentre dans la catégorie de ces jolis *Pique-nique* et *Garden-Party*, qui seront nombreux dans l'ensemble de l'œuvre; ce sont des Watteau modernes, des départs pour Cythère sans la magie du maître, qui reflètent tout un côté élégant de notre vie parisienne; oui, nous reconnaissons là nos horizons, notre ciel, les jolies formes que nous sommes habitués à contempler, et pourtant, si on le prend au sens même de la reproduction du morceau et du sujet, tout est composé, tout est inventé, tout est art, tout en étant nature; c'est *le Bois*, symbolique, créé, vu par un artiste ingénieux, sensible, enthousiaste, passionné, qui dit beaucoup de choses en un mot et qui concrète des idées dans un buisson de rhododendrons piqué de fleurs roses abritant tout un quadrille de gens du monde et de femmes élégantes occupés, sous un ciel clair, à se dire les mille jolis riens de la vie parisienne.

Comme M. Heilbuth est de ceux qu'on n'enchaîne pas (quel que soit le succès qui accueille ses productions), on peut répondre d'avance qu'il ne se fixera point à tout jamais. Nul n'est plus mobile, plus ouvert à toute sensation, nul ne s'y laisse aller avec plus de complaisance, sans calculer la portée de ce qu'il va entreprendre. Qui ne se rappelle l'excursion qu'il fit un jour dans la Bible, sautant des chroniques de la Renaissance allemande aux livres sacrés, et présentant à nos yeux étonnés un *Job sur son fumier* d'un beau caractère, entouré de ses amis couverts de fourrures et théâtralement vêtus comme les personnages de Rembrandt?

Je ne réponds donc pas que les circonstances ne nous amènent encore, d'ici à quelques années, à constater une transformation nouvelle dans le talent de l'artiste; cependant, cette fois, l'évolution pourrait bien être définitive; il ne s'agit plus de peindre un temps, une période et une secte, dont les manifestations, si nombreuses qu'elles puissent être, sont, après tout, comptées; son champ d'action désormais est celui de la vie même, la vie féconde, inépuisable, toujours nouvelle, qui se

modifie d'heure en heure ; il s'agit de la forme et de la mode inquiète qui n'aspire qu'à ne point se fixer, et dont les effets sous le soleil ne sont jamais les mêmes, pas plus que le nuage d'hier ne ressemble au nuage de demain.

L'artiste est en possession de la vérité, le succès a couronné ses efforts, il apporte une passion profonde au travail, il vit dans la contemplation de son idée, et tout ce qui n'est point elle ne le saurait intéresser. Ce sont là des conditions qui promettent un avenir fécond à une époque de la vie où, en possession de l'équilibre longtemps cherché, la solidité de la main qui exécute reste au service d'une pensée féconde, d'un œil sûr et d'une assiduité qui ne se dément jamais.

CHARLES YRIARTE





EUGÈNE ISABEY



Il y a deux sortes d'artistes : les originaux qui se tracent à eux-mêmes leur voie, et les impersonnels qui marchent dans les chemins déjà frayés. Les premiers, grands ou petits, lèguent à la postérité des créations frappées à leur marque; les seconds ne laissent que des appropriations plus ou moins adroites et méritoires de formules connues. M. Eugène Isabey se range parmi les premiers; son talent vient de lui seul; personne ne lui a fourni de modèles à imiter; ce qu'il sait ne doit rien à la routine des enseignements; ce qu'il fait est le fruit de son effort propre et ne sort que de son fonds. Il passe à bon droit pour un peintre de race, ardent et souple d'imagination, exubérant coloriste dans le goût tout français qu'il s'est inventé. Une chose

me ravit en lui : il est unique, sans attache au passé, sans continuateur possible. On ne lui ressemble qu'en le pastichant ; il aura tiré du néant et, tout ensemble, épuisé son art.

I

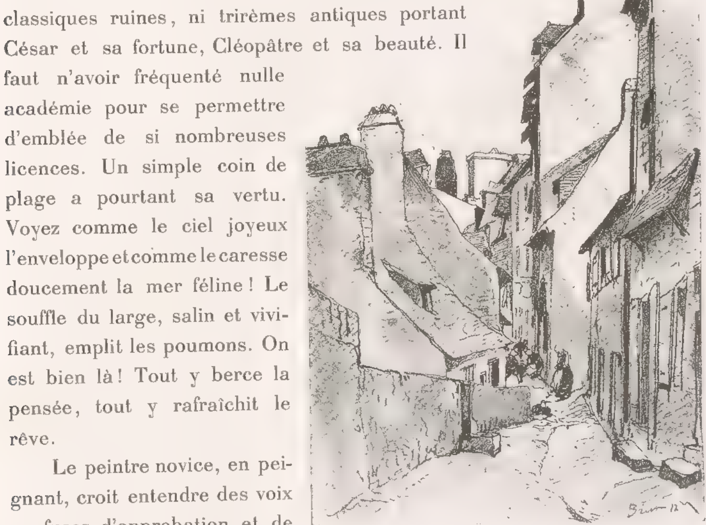
Le rare et curieux artiste qui fait l'objet de cette notice eut pour père le miniaturiste hors de pair auquel Mirabeau avait dit, en le voyant hésiter sur le choix de son genre : « Mieux vaut avoir la certitude d'être le premier dans un genre que la crainte de n'être que le second dans un autre. » Ce conseil donné au père est devenu la règle de l'enfant. Parisien jusqu'aux moelles, il est venu au monde à Paris, en 1803, et l'atmosphère parisienne reste son élément vital. Il a poussé en plein bruit comme une plante sauvage en plein vent. On lui a donné des maîtres, mais il a fait ce qu'il a voulu. Tout jeune, il a rêvé d'être marin et chirurgien. Son père, cependant, n'a cessé de lui répéter : « Tu finiras par être peintre. » Mais il touche à sa dix-septième année et il ne connaît rien de l'art.

Plusieurs de ses amis, sur ces entrefaites,— Bonington, Roqueplan et d'autres — se sont voués à la peinture. Décidément, la chirurgie n'est pas plus son fait que l'amirauté, et il prie son père de lui enseigner à dessiner. Pour toute réponse, le miniaturiste lui remet un paquet de gravures d'après Flaxmann, à copier trait pour trait. Voit-on ce jeune impatient fatiguer ses yeux à reproduire ligne à ligne des modèles quasi calligraphiques ? Il a vite fait de jeter au diable

toute cette paperasse. Bonington et Roqueplan se rendent au Havre; Eugène, qui n'a pas encore touché un pinceau, se procure une boîte de couleurs et les suit.

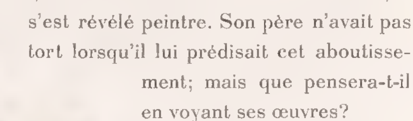


Au Havre, il ne doute de rien : un coin de plage le séduit, il plante un chevalet dans le sable et s'escrime sur une toile blanche. La palette est légère à sa main; il la garnit à peu près comme il a vu faire. Il ne sait pas le métier : eh! tant mieux! il se fera un métier à sa guise. Le voilà risquant des tons, barbotant voluptueusement dans ses touches. Ce n'est pas lui qui s'en irait chercher midi à quatorze heures. On dira de lui ce qu'on voudra; il s'amuse. Oh! l'étrange marine qu'il exécute! Une marine où les vagues ne sont pas frisées comme une coiffure de petit maître! Une marine où il n'y a ni rochers cyclopéens entassés pour faciliter à d'autres Titans l'escalade du ciel, ni classiques ruines, ni trirèmes antiques portant César et sa fortune, Cléopâtre et sa beauté. Il faut n'avoir fréquenté nulle académie pour se permettre d'emblée de si nombreuses licences. Un simple coin de plage a pourtant sa vertu. Voyez comme le ciel joyeux l'enveloppe et comme le caresse doucement la mer féline! Le souffle du large, salin et vivifiant, emplit les poumons. On est bien là! Tout y berce la pensée, tout y rafraîchit le rêve.



Le peintre novice, en peignant, croit entendre des voix confuses d'approbation et de conseil : « Peintre novice, amuse-toi! La peinture te sera toute de délices comme elle est toute de souffrances pour d'autres. Fais ce qui te plaira, suis tes inspirations, obéis à tes caprices. Arrête-toi quand tu t'ennuieras.

Ne permets pas qu'on te sermonne; écarte de toi les visages renfrognés; sois convaincu que l'on est d'autant meilleur qu'on est plus franchement soi-même. Surtout, ne t'occupe jamais du *Qu'en dira-t-on?* » Et le jeune Isabey tressaille. La réalité se diapre à ses yeux comme un immense bouquet. Ses amis ont été bien inspirés en l'attirant au Havre. En deux mois, il a peint deux toiles; bien mieux : en ces huit semaines, il



s'est révélé peintre. Son père n'avait pas tort lorsqu'il lui prédisait cet aboutissement; mais que pensera-t-il en voyant ses œuvres?

Son père est convié à critiquer les deux marines. Eugène attend son jugement, non sans appréhension. Le vieil artiste demeure un moment en silence. En vérité, le contentement se lit sur sa physionomie. Deux ou trois de ses amis sont réunis dans son salon; il les appelle. Les deux toiles inattendues illuminent l'atelier : grande surprise et justes éloges! C'est un « *Tu Marcellus eris* » enthousiaste. Quel entrain juvénile et quelle pétulance dans l'exécution! Que ne promet point ce début, semblable à la floraison subite d'un précieux arbuste qu'on ignorait? « Si cela vous plaît, c'est tant mieux, dit le jeune homme, mais vous verrez bien autre chose avant longtemps. » Le père ne se tient pas d'aise. Le jour même, il se rencontre deux marchands

pour se disputer les deux toiles et les payer honnêtement. C'est la première consécration du talent.

Eugène Isabey n'en restera pas là. Il dessine, il peint, il s'excite, il médite un coup d'éclat.



Récemment, il a fait un séjour à Dieppe et il y a vu, durant une tourmente, la duchesse de Berri organisant un sauvetage. Le spectacle l'a remué; il l'a fixé rapidement en une facile et fougueuse esquisse où toute une multitude s'agite sous le vent et la marée. Son père, mis au courant, le taxe d'imprudence : « Les plus forts risqueraient d'échouer, lui dit-il, dans une pareille entreprise. Tu es bien doué, mais où est ton expérience? Songe à la complication de la scène que tu veux peindre, à la quantité de figures, à leur diversité. Crois-moi, ne perds pas ta peine à essayer l'impossible. » Mais si quelqu'un se moque de l'impossible, c'est Eugène. Il a envie de réaliser son dessein; il le réalisera. L'impossible, en art, n'est rien que le contraire de ce qui attire un artiste.





Eugène sait ce qu'il veut faire; il va devant lui. Ayant loué un atelier rue Saint-Georges, là même où fut, depuis, l'établissement du célèbre facteur d'instruments Adolphe Sax, il s'y installe sans s'ouvrir à personne de son ambition, et il attaque le terrifiant tableau. Bientôt, la toile est couverte; il semble, à chaque trait du pinceau, que la vie afflue et que l'œuvre se débrouille. Mais voici que les difficultés surgissent à l'envi. La scène est à ce point complexe et touffue, que le peintre n'y voit plus clair. Il efface, le lendemain, ce qu'il a peint la veille; il fait, il défait, il refait. Ce qui lui paraît à souhait pris à part, se ternit dans la masse. L'insuccès l'aiguillonne; il redouble de soins et le succès lui est rebelle. L'heure du Salon est proche; le tableau ne s'achève pas. Que

faire? Le peintre s'acharne encore, et le découragement le gagne. Ah! si son père avait raison!

Au fort de sa désolation, un caprice lui monte à la cervelle. Il envoie acheter une bouteille de champagne et, tout en la vidant, il reprend son travail. Son instinct ne l'a pas trompé; il se déride et sa verve réveillée se reprend à mousser de plus belle. Ainsi le talent le plus français se trempe et se baptise dans le plus français des vins. Quoi de plus charmant que ce baptême?

Le tableau se termine dans cette gaieté chaude ordinaire aux fins de banquet. Mais la dernière touche n'est pas plus tôt jetée que l'artiste est ressaisi d'ennui. Les délais sont expirés pour l'envoi au Salon. Isabey ouvre sa fenêtre : c'est sa façon d'invoquer la fortune. Justement, le baron d'Ivry traverse la rue. Dieu soit loué! On lui fait signe. Avec lui la bonne chance entre dans l'atelier. Il voit l'œuvre, il s'en rassasie. Mais comment l'introduire à l'Exposition? A son tour il s'accoude à la fenêtre. Horace Vernet vient à passer; il court après lui, il le ramène. L'*Ouragan devant Dieppe* a maintenant deux fanatiques. Hé! quoi! c'est le fils d'Isabey qui s'avise d'avoir tant d'esprit au bout du pinceau! Certes, il en sera parlé en bon lieu. Le soir, précisément, il y a réception à la surintendance des beaux-arts. Horace Vernet et le baron d'Ivry ne tarissent pas sur leur découverte. Qu'on apporte le tableau! Séance tenante, on mande à l'auteur qu'il ait à le confier à deux employés de la surintendance. Le tableau arrive au bout d'une heure. On n'en revient pas de cette furie de la brosse, de cette rutilance de la couleur. Un peintre s'y révèle, un peintre de race. Il est décidé qu'on placera la toile au Salon, sur un panneau d'honneur, avant l'ouverture des portes. Ce qui est fait au petit matin.

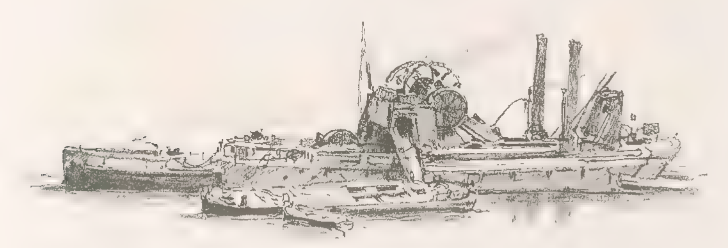
L'auteur et son père ne sont point avertis. Dans l'après-midi, ils se rendent au Louvre, en curieux désintéressés. Au fond de la première salle un

attroupement s'est formé. Quel est donc ce chef-d'œuvre qui fait délirer le public?... Vous l'avez deviné : c'est l'*Ouragan devant Dieppe*.

Le père avait douté de son fils; le fils a tenu sa gageure et gagné la partie. De même que, revenu du Havre, il a étonné les intimes de sa maison et le grand Géricault lui-même, du premier coup, il enlève les suffrages de tous les connaisseurs. Une médaille de première classe lui est décernée; la duchesse de Berri acquiert la toile. Le peintre a obéi à sa fantaisie, il a peint d'entraînement, sans songer au *Qu'en-dira-t-on?* sans s'enquérir des procédés en usage, et la renommée s'empare de lui. Il y a vraiment une étoile pour cette famille des Isabey.



Désormais, ils sont deux à porter ce nom, et tous deux, également



répandus et choyés, fiers l'un de l'autre, semblables par le caractère, se séparent en leurs productions. Isabey, le vieux, est un lapidaire; Isabey, le jeune, est un joaillier. Celui-là est un portraitiste minutieux qui burine des documents; celui-ci est un jongleur miraculeux qui joue avec des fusées. On peut avancer que Bonington a été pour quelque chose dans son

initiation, mais il n'a été, assurément, que son initiateur. Eugène est tout spontané; les toiles innombrables et variées qu'il peindra ne seront qu'à lui. Marines familières et marines d'histoire, officine d'alchimiste et forges d'armuriers, cérémonies et cortèges, épisodes de guerre et scènes de chasse, c'est tout cela qu'il nous prodiguera. Et Théophile Gautier, dont les jugements ne sauraient être acceptés sans réserve, écrira de lui tout au moins ces justes paroles : « *M. Isabey est original; il crée de toutes pièces le microcosme où se déploie son talent... Son cachet distinctif est l'esprit, non qu'il ait jamais fait des calembours; en peinture on cherche des sujets ingénieux et littéraires; loin de là, il se contente du premier motif venu. Peints par lui, un alambic, une pierre, un canot ont l'air spirituel... Il y a, dans sa fièvre d'appliquer la couleur, un brio éblouissant, une verve entraînante, un mordant bizarre. Il brûle la toile; sa touche nerveuse et*

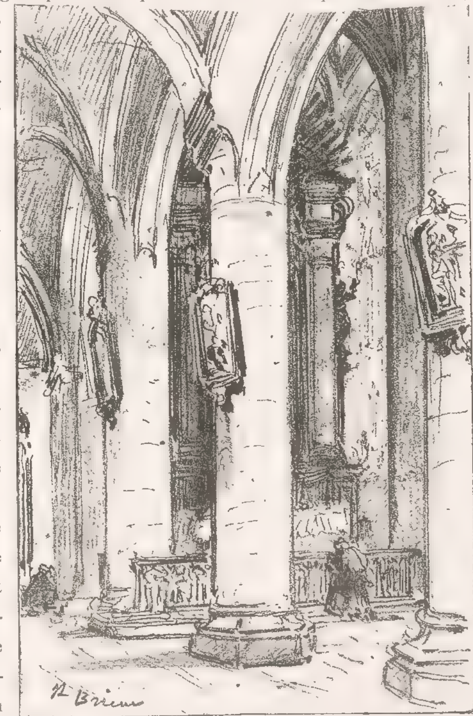




rapide a la certitude d'un parafe à main levée et donne à chaque objet sa valeur propre en le piquant d'une étincelle. »

II

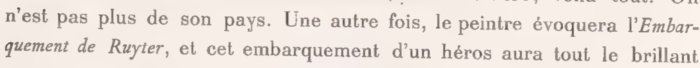
Ce qu'on vient de lire peut s'entendre aussi bien des aquarelles que des tableaux du maître. Longtemps avant que la mode fût à la peinture à l'eau, Eugène Isabey l'a pratiquée. Je ne puis distinguer en lui entre l'aquarelliste et le peintre, car ils ne font qu'un. En ces aquarelles gouachées, emportées, véhémentes, d'une frissonnante harmonie, il traite comme à l'huile ses sujets favoris. Sans m'attarder à des subtilités inutiles, je prendrai donc son œuvre complet dans son ensemble et je tenterai de donner quelque idée de son art.



Son art est tout de désinvolture et de caprice instantané. Le travail et la recherche s'y dissimulent sous une libre apparence d'improvisation. On dirait qu'il a lancé sa palette en l'air et que les couleurs sont retombées en pluie d'artifice. La réalité n'est pas ce qu'il reproduit; il commente le plaisir que la vie lui cause. Tout lui est bon. Il ne lutte ni avec Jacob, ni avec l'ange; il est aussi loin des idéalistes que des réalistes; il se laisse purement aller à son envie de l'heure et de la minute. Mais, pour plus de clarté, je ferai deux parts de ses ouvrages et je mettrai ses marines à gauche et, à droite, ses prestigieuses fantaisies.

Peintre de marine, Isabey a été des premiers à goûter l'attrait des petits coins et des hasards de la rencontre. Un morceau de grève battue ou des flots, une falaise surplombant les vagues, un village ancré au bord de la plage, une barque tirée sur le sable suffisent à le retenir. Joseph Vernet, dans ses vues des ports de France et même dans ses simples études, sacrifiait aux arrangements conventionnels. Isabey se préoccupe de l'allure et de l'expression plutôt que de l'aspect linéaire. Nul doute que, sous ce rapport, il ait grandement contribué au renouvellement de la marine. Lorsqu'il s'inspire d'un fait historique, il le fait vivre à sa manière, mais avec une bien autre intensité que l'académique et empesé Gudin. J'ai vu, il y a des années, le *Combat du Texel* et j'ai encore dans les yeux les gros navires hollandais, lourds et noirs, aux prises avec les sveltes frégates de la flotte de Jean Bart. La mer se brise en courtes lames autour des vaisseaux ventrus; l'azur se salit des fumées de la poudre à canon; les cordages se tendent, les banderoles flottent au sommet des mâts secoués; les matelots, allant et venant, actifs et surmenés, s'agitent et font feu de tous leurs obusiers et de tous leurs mousquets. Une surprenante animation, une martiale bonhomie préside à la bataille. Il faut vaincre; voilà tout. On n'est pas plus de son pays. Une autre fois, le peintre évoquera l'*Embarquement de Ruyter*, et cet embarquement d'un héros aura tout le brillant





d'une apothéose. Nous aurons encore de lui : l'*Attaque d'une batterie en 1600,* les *Funérailles d'un officier d'escadre sous Louis XVI*, le tragique *Naufrage du trois-mâts l'Emily*, l'*Incendie du steamer l'Austria,* la *Pêche royale* et je ne sais combien d'autres dessins de tous genres qui s'éparpillent dans les collections et dans les musées.



Toutefois, je ne puis cacher ma prédilection pour les scènes d'intérieur et de genre d'Eugène Isabey. C'est ici que je le trouve pleinement créateur. Ses personnages s'élancent trépignants, imprévus, étincelants, de son imagination bouillonnante et jamais amère. Ils sont venus au monde quasi spontanément, pour nous éblouir, pour nous assaillir de sensations bigarrées. Ils fourmillent, ils papillonnent, ils vivent d'une sorte de vie qui est à eux seuls; ils sont nés pour faire ce qu'ils font, pour être comme ils sont, pour être vêtus de brocart, de guipure, de satin, d'or, d'argent et d'acier, pour aller chez l'alchimiste et le nécromant, pour boire dans des tavernes picaresques, pour se battre en duel sous les lanternes, aux rayons blancs de la lune, pour s'entr'égorger dans des églises avec des armes d'où partent des éclairs, ou pour se sourire en de mirifiques palais. Assurément, ils n'appartiennent pas à notre humanité ; ils sont d'une humanité spéciale et d'un particulier raffinement. Sont-ils d'une époque déterminée? On le croirait, à première vue, puis on s'aperçoit que M. Isabey a inventé des modes, comme il a inventé des hommes. Leur costume s'amalgame de fraises, de pourpoints, de paniers,

de justaucorps, de bottes à chaudron, de pièces d'ajustement du temps de Charles IX, de François Ier, d'Henri IV, de Louis XIII, de Louis XIV et même de Louis XV; mais tout cela est si galant, si bien chiffonné, si spirituellement accordé, d'une si curieuse élégance, qu'on ne songe pas à raisonner. Eugène Isabey n'est pas un archaïsant; il est un inventeur. Son imagination s'accommode des orgies romantiques, mais elle n'est point macabre, et elle ne pleure point. Ses plus furieuses compositions vous avertissent par quelque endroit, qu'elles ne visent pas à vous épouvanter. Elles sont bénévoles et françaises en leurs violences, comme ces tragédies-ballet que l'on aimait autrefois et desquelles, malheureusement, le goût s'est trop perdu.

C'est un véritable chef-d'œuvre que la *Cérémonie dans l'église de Delft*, au XVIe siècle. Une blanche église, ogivale, sculptée, ciselée, dallée de pierres tombales, meublée de boiseries brunes, ornée de tapisseries et de bannières suspendues aux voûtes, sert de théâtre à la fastueuse solennité. Au centre, un énorme pilier se dresse, autour duquel s'enroule en colimaçon un escalier à rampe festonnée, découpée à jour, chargé de spectateurs. Je crois bien que la cérémonie annoncée ne consiste qu'en un congrès de beauté, de jeunesse, de forme et de grâce : mais quelle fête qu'un pareil congrès! Ce ne sont que seigneurs splendides, grandes dames en féeriques atours, écuyers et pages, damoiselles et damerets. Les têtes respirent, les yeux dégagent des paillettes, les gestes parlent, les étoffes ont des frémissements qui font danser les reflets et les ombres; les murailles elles-mêmes, animées de points lumineux à tous



leurs reliefs, ajoutent leur magnificence diaprée à l'opulence du spectacle. L'œil est fasciné; il s'enivre de cette peinture excitante et libre, où tout s'indique légèrement, où rien ne sent pas la peine. C'est là, par excellence, la peinture d'Eugène Isabey.

Tout autres sont les laboratoires d'alchimistes, que le maître se plaît à peindre en toute leur bizarrerie. Il nous montre les chercheurs de la pierre philosophale soufflant le feu dans leurs fourneaux ou lisant de grands *in-folio* fatidiques. Les engins mystérieux de la science occulte sont épars autour d'eux : matras, cornues, alambics, spirales, bocaux, chouettes empaillées, squelettes d'animaux. Les murs sont rongés d'une lèpre rousse, la fumée noircit les plafonds. C'est dans ces creusets que les disciples de Paracelse et de Raymond Lulle s'affolent à opérer la transmutation des métaux, et l'artiste a naturellement trouvé l'or pur sur sa palette.



La guerre des reîtres, les aventures de grand chemin, les villes assiégées que des hérauts, précédés de trompettes et de pennons blasonnés, somment à haute voix de se rendre, les folles ripailles, les manoirs pittoresques, les processions dans les cathédrales où luisent les buffets d'orgue aux tuyaux étagés, les nobles fiançailles, les royales entrées, les duels, les visites au manteau d'armures, les départs de chasses seigneuriales, en des châteaux Louis XIII aux combles d'ardoises, terminés par des girouettes : tels sont encore ses objets coutumiers. Je connais de lui jusqu'à la bénédiction d'une meute par un évêque et tout son clergé. Ses paradoxes n'ont pas de limites, et sa flamboyante ingéniosité en justifie même les excès.

S'il sied, à présent, que je résume succinctement mon opinion sur Eugène Isabey, je le ferai sans embarras et sans ambage.

Eugène Isabey se rattache, par son tour d'imagination, à l'école de 1830, mais il n'est, au fond, d'aucune école, et ne procède d'aucun maître. Son art, tout débridé qu'il est, obéit à une logique : le vrai n'y est jamais accouplé à la chimère; tout y est chimérique, et cette unité du prestige proclame bien haut qu'on n'a qu'à se réjouir. Il est le fantaisiste le plus

affranchi, le plus déluré, le plus indépendant du réel et le plus exempt de philosophisme qu'on puisse citer. Elevé hors de Paris, on ne le comprendrait guère; né hors de la France, on ne le comprendrait pas. L'allègre insouciance, l'ironie fantasque, la licence primesautière, l'impétuosité aventureuse de notre génie l'ont pour interprète. D'autres, persévérants et âpres, prennent le taureau de la réalité par les cornes; lui, souffle vivement en l'air les bulles de savon de nos caprices. Nous pensons avec les premiers, nous nous égayons avec lui le plus librement du monde et nous reposons délicieusement. Sa fantaisie sans équivoque est faite de nos trémoussements. Nous l'aimons parce qu'il répond à une face de notre caractère, à un ordre de nos désirs. Il nous verse à ras de bord le vin de Champagne de la peinture; il nous brode d'ensorcelées variations, le *scherzo* de notre symphonie. Saluons-le et honorons-le; ce parfait Parisien est mieux qu'un rare coloriste, c'est l'un des types achevés de l'artiste français.

FOURCAUD

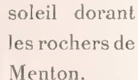


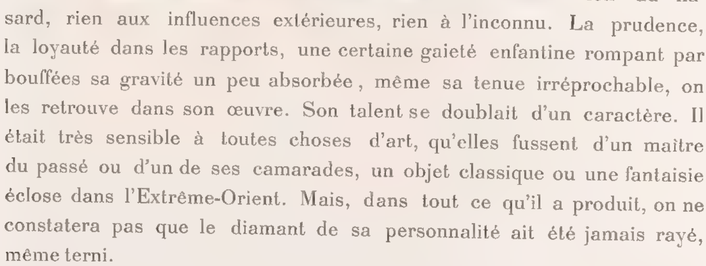


JULES JACQUEMART

Il y a eu deux artistes dans Jules Jacquemart : non pas, ainsi que dans J.-D. Ingres, un peintre qui regrettait son violon, mais plutôt deux frères qui se passaient tour à tour, sans chagrin et comme pour se délasser réciproquement, les outils dissemblables dont chacun tirait sans efforts des effets impeccables. L'aquarelliste, né en second et fortuitement, posséda tout de suite l'aisance et la sûreté de son aîné, l'aquafortiste, dont la fortune était faite. L'un était habile à demander, avec des outils aigus renforcés par les morsures de l'acide, les gammes des noirs, des gris, des lumières, des effets ; l'autre obtint les mouvants aspects de l'espace et la couleur révélant la forme, à l'aide du pinceau qui se gonfle et délaye les tons.

Phénomène non moins rare! Le public ne protesta pas contre ce dualisme du talent... La même estime, la même vogue accueillaient l'épreuve sortant de la presse et la feuille rapportée d'une promenade aux champs. L'amateur d'eaux-fortes et l'amateur d'aquarelles — deux cousins qui ne se rendent point les politesses — se rencontraient sur le palier de cet atelier : sur la belle épreuve, l'un étudiait l'or des bijoux antiques, les éclairs des gemmes de la Renaissance, les reliures à petits fers, les armes indiennes, les porcelaines de la Chine, les ivoires du Japon; sur l'aquarelle appendue au mur, l'autre suivait les nuages roses glissant sur Paris, l'écume des flots bleus de la Méditerranée, le poudroiement du soleil dorant les rochers de Menton.





Le secret est dans ceci, que Jules Jacquemart fut toujours maître de sa technique, de sa volonté et de son émotion. Il ne laissait rien au hasard, rien aux influences extérieures, rien à l'inconnu. La prudence, la loyauté dans les rapports, une certaine gaieté enfantine rompant par bouffées sa gravité un peu absorbée, même sa tenue irréprochable, on les retrouve dans son œuvre. Son talent se doublait d'un caractère. Il était très sensible à toutes choses d'art, qu'elles fussent d'un maître du passé ou d'un de ses camarades, un objet classique ou une fantaisie éclose dans l'Extrême-Orient. Mais, dans tout ce qu'il a produit, on ne constatera pas que le diamant de sa personnalité ait été jamais rayé, même terni.

Assurément, si notre Institut était réglé de façon à pouvoir accueillir jeunes les talents éprouvés, Jules Jacquemart était en droit d'y entrer avant d'avoir atteint trente ans.

Ma vie de critique a cette bonne fortune de compter à son avoir les premières lignes imprimées sur ce maître, dès ses débuts. J'ajoute que je l'ai eu pour ami jusqu'au dernier jour ; dans les jours troubles, et sans que nos phares fussent les mêmes, nos barques ne se perdirent point de vue. J'ai reçu de lui une lettre, en mars 1882, aussi chaude que celle, écrite en mai 1862, à la lecture de ce que venait de publier la *Chronique des Arts*, à propos de ses « ÉTUDES ET COMPOSITIONS DE FLEURS » éditées par la maison A. Cadart.



Jules Jacquemart était fils d'un chef de bureau au ministère des Finances, section des Douanes, Albert Jacquemart, qui s'était d'abord adonné à la botanique. On a de lui, *la Flore des Dames* et *le nouveau Langage des fleurs*. Jules, tout enfant, apprit de lui à admirer la diversité infinie des pétales et des feuilles, à se griser de leurs parfums, même à les dessiner dans leur détail et dans leur effet, ce qui le conduisit à composer des dessins pour l'industrie, et, ce qui le suivit jusqu'au jour de sa mort, où il exigeait qu'on renouvelât des gerbes fraîches et odorantes dans son atelier et dans sa chambre. Albert Jacquemart a conquis ses titres les plus sérieux par ses études sur la curiosité et surtout sur la céramique. Il recueillit des matériaux dans les livres chinois, en compagnie de M. Edmond Le



Blant, s'instruisit de la technique avec le vénérable Riocreux, qui mettait en ordre les premières vitrines du musée de Sèvres. Son *Histoire industrielle et commerciale de la Porcelaine* conserve de l'autorité, après avoir été le premier traité bien informé sur ces matières et projeté quelques lumières sur le cahos des attributions, des dates, des marques, des nationalités.



Il associait son fils à ses recherches en lui demandant des dessins. Il le présenta à la *Gazette des Beaux-Arts*, fondée par Charles Blanc en 1859. Les premiers dessins de Jules furent d'après des laques du Japon. Tout le monde fut frappé du caractère de vérité et d'art qu'il leur avait imprimé. Des traits les plus fins du paysage, des fabriques, des herbes ou des petits flots, il passait avec une aisance, alors inconnue et qui n'a point été reprise par d'autres, au poli des surfaces, à la profondeur ambrée du vernis.

Mais, à ces bois, il avait fallu le burin du graveur. Jacquemart étudia l'eau-forte, et les vingt-huit planches qu'il dessina et fit mordre, pour l'ouvrage de son père, bientôt suivies des soixante planches des *Gemmes et Joyaux de la Couronne*, du *Catalogue des Armes de M. Émilien de Nieuwerkerke*, de majoliques, de miniatures indiennes, etc., données à la *Gazette des Beaux-Arts*, révélèrent coup sur coup aux curieux des deux mondes un artiste d'une incomparable habileté et d'une conscience attachante. Il faisait parler à sa réduction la langue et l'accent même du pays et du temps où étaient nés ces vases, ces plats irisés, ces fers martelés, ces cristaux intaillés, ces porphyres luisants, ces cabochons sertis d'or, ces émaux translucides ou mats, ces orfèvreries italiennes, ces bronzes français qui, des musées publics et des cabinets d'amateurs, s'envolaient dès lors dans l'espace. Jules Jacquemart a imprimé à son art une impulsion qui dure encore en France, en Angleterre, en Allemagne,

en Amérique, en Russie. Il a rendu plus difficiles les amateurs, et plus scrupuleux les critiques qui s'adonnent à ces études, où le passé fait la leçon au présent.

Evidemment, son génie très personnel avait fait tout instinctivement un choix dès le début, et son bon sens l'y fit rester fidèle. Plus tard seulement, quand il s'éprit de l'aquarelle, il s'abandonna à la séduction de la nature, ne recula plus devant les troubles qu'elle entraîne, troubles du cœur et de la main, inquiétudes d'avoir tant à dire, regrets de n'avoir tout dit ! Au principe, il s'arrêta aux matières travaillées par la main de l'homme, aux larges éclairs des surfaces polies à la roue, aux étincelles que piquent les points saillants, aux opulences des riches étoffes.



Là fut son domaine. Il n'en est jamais sorti à son plein avantage pour rendre, avec la pointe et la morsure, la peinture ancienne ou moderne. Il y demeure froid pour être demeuré trop précis, sans doute. Il ne réussit qu'à demi à évoquer les plans aériens dans les intérieurs, la profondeur des paysages. Sa meilleure planche fut d'après le *Buveur*, de Franz Hals, dans la galerie L. Double.

J'ai écrit, plus haut, que le style propre de gravure à Jules Jacquemart ne saurait être imité. Il faudrait, pour arriver à l'égaler, être doué des organes qui l'y conduisaient, organes d'une perfection des plus rares.

Un jour, dans les années de jeunesse, — Jules Jacquemart est né à Paris, en 1837, — il dessinait devant moi, à la mine de plomb, sur du papier vélin, un des bijoux funéraires de la collection Campana, au Louvre. Je me penchai sur son épaule, et je ne pus retenir une exclamation d'admiration! Il semblait qu'il eût compté les perles d'or en grènetis qui bordent extérieurement la bande orfévrée. « Je ne les compte pas, dit-il, » mais je parie que le nombre en est exact. » Nous fîmes l'addition, et, en effet, dans une longueur de quelques centimètres, il n'y en avait pas cinq en plus ou en moins...

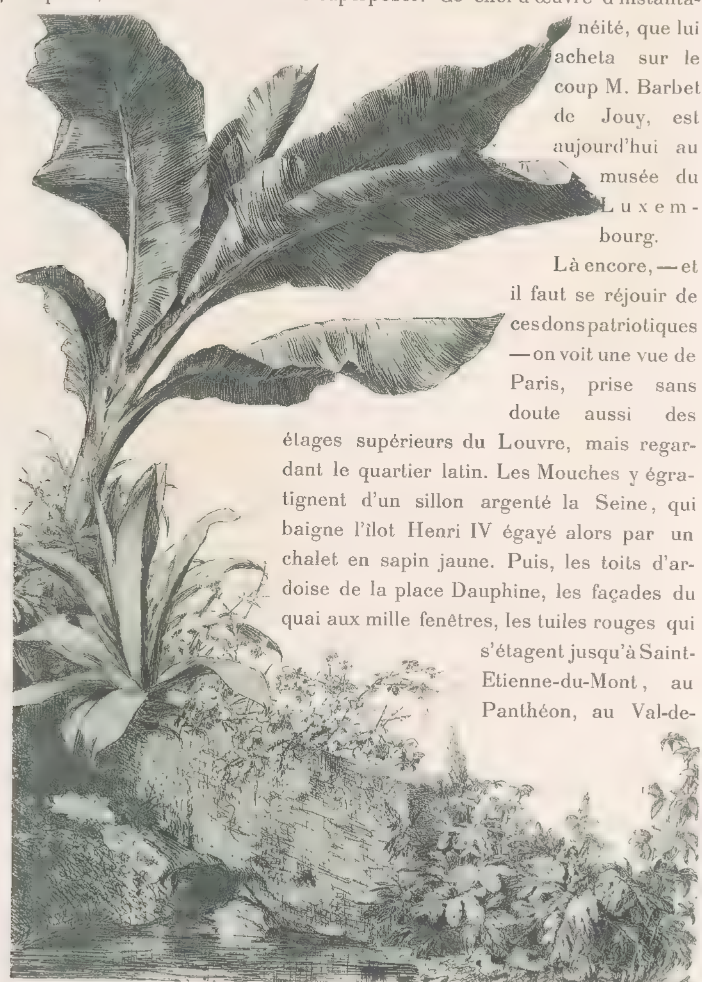
Une autre fois, plus tard, il dessinait dans le vernis, à la pointe, un objet qu'il n'avait point pris le soin de décalquer, encore qu'il en eût fait préalablement un dessin, simplement pour le fixer dans la mémoire de ses doigts. C'était une poire à poudre en ivoire jauni, décorée sur les deux faces d'un Mars et d'une Minerve en léger relief. Sa planche étant extrêmement réduite et contenant plusieurs objets, la figure qu'il attaquait n'avait pas plus de trente millimètres de haut. « Ne vous servez-vous pas de verre grossissant, lui demandai-je? Comment vos yeux peuvent-ils suivre l'attaque de votre pointe sur le vernis noir? » Il se prit à rire. « Eh non! me répondit-il, un verre grossissant me troublerait. Je n'ai pas besoin de voir l'extrémité de ma pointe. Je sais que mes doigts m'obéissent. Je ne prendrai la loupe que pour constater tout à l'heure si l'acide m'aura obéi aussi fidèlement. » Ayant fait mordre sa planche devant moi, — quoiqu'il fût, avec raison, très cachotier de ses secrets d'aquafortiste, — il essuya le vernis, regarda attentivement à la loupe la surface brillante du cuivre, et me tendit la planche avec ce sourire éclairé d'un bon ouvrier qui a réussi une bonne pièce. Je vis, gravé en creux, toute la silhouette du personnage, et sa pose, et sa tournure : son casque

bossué, son visage à la Henri IV, sa cuirasse à motifs repoussés, ses jambières, le pommeau de son glaive. Il était évident que le phénomène reposait sur l'inconscience du sens de la vision et sur l'exaspération du sens du toucher; la volonté, la tension des forces psychiques, intervertissaient momentanément le jeu habituel des organes et le décuplaient.

Il nous resterait beaucoup à dire sur l'aquafortiste, le dessinateur d'objets de toutes matières créés en tous temps, chez tous les peuples. Mais c'est de l'aquarelliste que l'éditeur de cette publication nous demande de parler. Ainsi que nous l'avons indiqué, l'un est né sans que l'autre y fît obstacle. Ses premiers essais de lavis furent une suite sur vélin que lui demandait un amateur, pour illustrer d'originaux les exemplaires de l'*Histoire de la porcelaine*. Un jour qu'il lui restait quelque feuille de papier inoccupée et que les pains de couleur s'alignaient encore humides dans la boîte en fer-blanc, il regarda par la fenêtre de son atelier. Cet atelier, où l'avait installé le directeur des musées de la Renaissance, M. Barbet de Jouy, était un des vastes appartements qui donnent sur la cour intérieure du nouveau Louvre. Sous le ciel gris, si délicieusement fin, de Paris, la verdure du square rayonnait entre les larges bandes des trottoirs; les voitures sillonnaient la place du Carrousel; des curieux, en forme de fourmis dressées sur leurs pattes de derrière, se pressaient pour assister au gonflement du ballon Giffard, qui rondissait sous l'effort intérieur du gaz. Le petit arc profilait sa silhouette de pierre et son quadrige de bronze, en avant des ruines noircies du palais. L'œil passait sur les cimes des marronniers des Tuileries jusqu'aux taches vertes des ormes des Champs-Elysées. Jacquemart saisit tout, avec le grand parti d'ombre projetée, à gauche, par le pavillon Mollien. Il rendit tout, par masses sommaires et résistantes, ensoleillées et vibrantes, d'un



pinceau alerte, avec des tons francs, que son passage dans les ateliers de dessin à la gouache pour le tapis ou pour le papier peint lui avait enseigné à juxtaposer, sans les fondre ni les superposer. Ce chef-d'œuvre d'instantanéité, que lui acheta sur le coup M. Barbet de Jouy, est aujourd'hui au musée du Luxembourg.



Photogravure & Imp. Goupil & Cie

Là encore, — et il faut se réjouir de ces dons patriotiques — on voit une vue de Paris, prise sans doute aussi des étages supérieurs du Louvre, mais regardant le quartier latin. Les Mouches y égratignent d'un sillon argenté la Seine, qui baigne l'îlot Henri IV égayé alors par un chalet en sapin jaune. Puis, les toits d'ardoise de la place Dauphine, les façades du quai aux mille fenêtres, les tuiles rouges qui s'étagent jusqu'à Saint-Etienne-du-Mont, au Panthéon, au Val-de-



Grâce. Ah ! la fraîche et forte ville qu'a portraiturée ce spirituel et brave Parisien ! Comme l'on sent, rien qu'à voir ce portrait partiel, que les étrangers admirent l'original et s'y attachent !...

Dans toutes les aquarelles que nous pourrions encore indiquer, Jules Jacquemart a marqué d'un sceau tout moderne, des impressions que nos pères ressentaient moins vives, ou plutôt que ne les portait pas à rendre leur éducation étroitement classique. Je ne veux point ouvrir, dans ces lignes sommaires, un grave débat sur ce que l'on a qualifié « l'impressionnisme. » Jules Jacquemart, ainsi que tous les bons maîtres, n'a point fait précéder ses actes d'artiste de réflexions sur l'esthétique : il a obéi à son tempérament, à sa nature. Son avantage était d'être servi par une science des tons consommée, et par une analyse des tons francs très subtile. Il n'est, dans ce groupe, avec M. Claude Monet, que M. Jongkind que l'on puisse mettre à ce rang.



L'envoi d'aquarelles toutes fraîches, à la seconde Exposition de la Société des Aquarellistes français, qui venait de se fonder (1880), fut pour Jules Jacquemart l'occasion d'un véritable triomphe. Un marchand hardi et habile, M. Georges Petit, noua aussitôt avec lui un traité pour s'assurer la primeur de tout ce qu'il produirait. L'eau-forte l'avait mis à l'aise dès sa jeunesse. L'aquarelle l'enrichit, encore qu'il soit demeuré dans les termes de la plus rigide probité d'artiste, et qu'il n'ait jamais donné un coup de pinceau lorsqu'il ne s'y sentait pas disposé. Mais il avait fécondé le don de l'activité heureuse par une gymnastique raisonnée et incessante. Son esprit

net ne ressentait guère les troubles des natures nerveuses, hésitantes, recommençantes, et ses doigts n'erraient jamais. S'il s'était trompé, il déchirait. Mais ce mécompte l'atteignait rarement. Je tiens d'un de ses amis qu'il rapportait une aquarelle parfaite d'une promenade de quelques heures aux environs de Menton, et que, lorsqu'il était bien disposé, il achevait une aquarelle en une matinée, à l'atelier. On a été témoin, chez d'autres, de tours de force analogues; mais toujours leur peinture y manquait de consistance ou de transparence, tandis que chez Jules Jacquemart, le lavis a toujours une résistance et une transparence faites pour satisfaire autant le jugement que les yeux. Telles les études en plein air de Eugène Delacroix, si admirées à la vente posthume du maître.

Deux amateurs ont puissamment aidé à la vogue de ces aquarelles, et leur nom s'y attache de la façon la plus étroite comme la plus honorable : M. Roux (de Marseille), qui a proposé les *Fables* de La Fontaine aux premiers artistes de notre temps, et a obtenu d'eux des merveilles d'ingéniosité et de goût; M. Alfred Hartmann, qui a recueilli de ces mêmes maîtres une série d'aquarelles des plus triées, des plus variées. L'un et l'autre ont bien voulu me confier quelques-unes des lettres de ce brave garçon, devenu vite leur ami en même temps que leur client. J'y fais quelques emprunts, peignant à vif sa délicatesse en matière d'argent, son ardeur au travail, sa candeur.

Dans *L'Aigle et le Hibou*, s'arrêtant à ce vers : « De façon qu'un beau soir qu'il était en pâture » : « Je crois avoir eu raison, dit-il à M. Roux, de ne pas rapetisser la scène en faisant voir des affreux petits hiboux qui vont

être ou ont été en partie dévorés. » A propos de *La Tête et la Queue du Serpent*, « sa bonne étoile l'a poussé dans le fond d'un torrent en pleine sauvagerie... Je crois que vous aimerez l'idée d'avoir jeté éperdu le serpent du haut du ravin, *la queue la première;* rampant, il était difficile de connaître dans quel sens il allait. Enfin, je prends grand plaisir à ces recherches. Mais que j'ai bien fait de profiter de cette belle journée! la pluie de ces deux jours aura détruit ce feuillage d'un jaune étrange qui déterminait tout l'effet. A la première belle journée, je travaille au *Laboureur*... En fait de mer, je nage en pleine eau, me dit-on de tous côtés, dans le succès. La poste m'apporte à chaque courrier des liasses de lettres dont je suis tout confus et tout ému. Ça me semble même tout à fait drôle, vivant ici si tranquille, si retiré, d'occuper pour l'instant présent toute une partie de Paris, et la meilleure. »



Il écrit à M. Alfred Hartmann, le 19 avril 1880, de Menton, villa San Benedetto, où l'avaient relégué les suites d'un refroidissement gagné à l'Exposition universelle de Vienne, où il s'était rendu comme membre des jurys français :

« Cher Monsieur, combien je suis charmé que vous ayez cette étude de *Mer houleuse*, que je ne puis pas oublier, tant j'avais pour elle de prédilection (c'était une aquarelle d'un sentiment fort élevé vendue au profit de la veuve d'un élève de l'École de Rome).

» Combien je vous suis vraiment reconnaissant de l'avoir acquise! Lorsque je l'ai offerte pour la vente Blanchard, comme la meilleure preuve de vive sympathie pour notre regretté ami, je n'avais qu'une crainte, c'est qu'elle n'allât un peu se perdre au hasard de la vente. C'est ce scrupule qui m'a fait oser vous la signaler, et je suis si content aujourd'hui de la savoir chez vous, réunie à celles que vous avez déjà de moi!

» Il y a, comme vous le dites parfaitement, cher Monsieur, dans le coin à gauche, au bas, un endroit qui gagnerait à être un peu plus modelé. Je ne m'en suis aperçu qu'une fois dans le cadre. C'est un rien qu'il faut de plus, et je le ferai avec grand plaisir aussitôt à Paris.

» Je travaille, et avec autant de satisfaction qu'on puisse désirer. Mais ma santé est bien cruelle en me forçant trop souvent à abandonner de belles heures au repos que j'emploierais avec tant de plaisir au travail. Ceci ne veut pas dire que j'oublie ce que vous m'avez demandé; mais certainement le temps, qui marche si vite, ne me permettra pas de faire avant de rentrer à Paris tout ce qui m'est demandé de divers côtés... »

Dans un dernier billet daté du 24 juillet 1880, à l'écriture irrégulière, aux lignes fiévreuses, le brave garçon dit à M. Hartmann : « Je suis bien vivement touché de votre bonne lettre, et bien charmé que vous ayez goûté jusqu'à la vouloir (les amateurs ne traitaient plus directement avec lui, mais avec le marchand qui lui prenait tout) l'étude en hauteur *Dans les gorges*. Elle me plaisait tout particulièrement.

» Depuis que j'ai eu le plaisir de passer deux bonnes heures avec vous et votre belle collection — je n'étais pas déjà fort, — j'ai eu une reprise de fièvre, et je suis tout à fait faible et délabré en ce moment. C'est une étude au bord de l'eau, je crois, qui m'a valu ça, et puis il fait si orageux... Je vous prie d'excuser le décousu de ma lettre, » ajoute-t-il, après

avoir repris quelque force, et il passe à des remerciements à M. Hartmann d'avoir acquis, pour un prix probablement plus élevé qu'il ne les vendait lui-même, une de ses œuvres sur laquelle il a un mot charmant : « Elle est si *vraie*, et en même temps si *capricieuse !* »



Jules Jacquemart a succombé à Paris, le 26 septembre 1880, probablement aux suites d'une affection contractée pendant les durs mois du siège. Il faisait partie des bataillons de marche. Sa conduite fut au-dessus de tout éloge. Il était de taille au-dessus de la moyenne, élégant et droit, avec des yeux grands, d'un bleu clair. Il avait de l'esprit et du cœur. Il se connaissait fort bien en curiosités ; il s'appliqua surtout à réunir une collection de chaussures de tous les peuples, qui fut acquise pour le musée de l'Hôtel Cluny. Il adorait sa mère et ses sœurs. Sa mort fut saluée dans la presse avec une unanimité éloquente. Il laisse deux fois l'œuvre d'un maître. On organisa une vente publique de tout ce qu'il délaissait, si prématurément, hélas! dans son atelier. On y put voir les dessins vraiment prodigieux d'exactitude et de largeur dont il avait fait précéder ses eaux-fortes pour les *Gemmes et joyaux de la Couronne*, elles-mêmes si libres et si simples, si transparentes ou si



lourdes, suivant qu'elles ont à exprimer le cristal ou le porphyre, la sertissure des coupes d'onyx ou les nielles. La première édition de cet ouvrage avait été mise en vente à la chalcographie du Louvre. Les cuivres ont été remis à la famille de J. Jacquemart, et M. Téchener fils, qui fut son éditeur et demeura son ami, en donne en ce moment un second tirage. L'aquafortiste est donc assuré de voir survivre son œuvre à plus d'exemplaires que l'aquarelliste. Dans l'un comme dans l'autre cas, ce sont des chefs-d'œuvre de l'art français contemporain qu'auront recueilli les amateurs.

PHILIPPE BURTY.



Photogravure & Imp. Goupil & Cie

